آليات التناص والمرجعيات في شعر فاضل ابراهيم الحمداني
(المجموعة الشّعريّة نافذة على الغواية أنموذجا)

مهرداد آقائی

دانشیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران. ایمیل: m.aghaei@uma.ac.ir

Mehrdad Aghaei

Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, University of Mohaghegh Ardabili, Ardabil, Iran. Email: m.aghaei@uma.ac.ir

https://orcid.org/0000-0002-3396-5189

الملخص

يتناول هذا المقال دراسة التناص في شعر الشاعر العراقي المعاصر فاضل إبراهيم محمد. يحرص الشاعر على التمسك بتقاليد الشعر التقليدي بأسلوب عصري، مما يدفعه إلى كتابة الشعر بصيغ مختلفة. ويسعى إلى تجديد المعاني وتقديمها في قالب جديد يتفاعل مع القارئ بأسلوب عصري وجديد، ومن خلال إبداعه قصيدة جديدة تتناسب مع متطلبات العصر، يُقدم تجربة تُوضح مسار التحول والتطور في الشعر التقليدي من حيث الأسلوب والتركيب والبنية. تُشكل المراجع الثقافية للشاعر أساسًا جادًا في الكتابة الأدبية الإبداعية. وقد كان التناص إحدى أدواته المهمة في استحضار المعاني وإحيائها في النصوص، ويتجلى ذلك في أساليب عدة، من أهمها الديني والأدبي والتاريخي. وقد طُرح التناص الديني كأحد أبرز أنواع التناص وأكثرها شيوعًا في شعر الحمداني، وهو انعكاس لثقافته الدينية ومرجعيته الإسلامية. ويتجلى معظم هذا التناص في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف. وقد ذُكر التناص الأدبي في شعر الحمداني من خلال الاستشهاد بقصائد الأسلاف في عصور مختلفة من الشعر العربي، كالعصر الجاهلي والعباسي والعصر الحديث. أما التناص التاريخي في شعر الحمداني فقد ذُكر من خلال استحضار أحداث تاريخية تتعلق بالتاريخ العربي عامة، والتاريخ العراقي خاصة. وأهمية البحث تدل على أنّ التّناص كان من أهم أدوات الشّاعر في تفتيق المعاني وبعثها من جديد في نصوصه، وقد تجلّى ذلك في أنماط عدّة؛ أبرزها الدّين والأدب والتّاريخ. اعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي ويتميز شعر الحمداني بإطاره المفتوح؛ بمعنى أنه يفتح التناص الديني على التناص التاريخي، أو التناص التاريخي على التناص الأدبي، وقد يجتمع أكثر من أسلوب في سياق واحد. وهذا ما زاد من تأثير التناص في شعره.

الكلمات المفتاحية: القرآن الكريم، التناص، الشعر العربي المعاصر، فاضل إبراهيم حمداني، نافذة على الغواية.

١. المقدمة

تعدّ ظاهرة التّناص من أبرز الموضوعات التي اشتغل بها اللغويّون المحدثون و حاولوا تحديدها وكشف أسرارها وآليّاتها، وقد انبثقت أبحاثهم من خلال دراستهم للنّص الذي يُعرّف على أنّه "مدوَّنة كلاميّة، وأنّه حدث يقع في زمان ومكان معيّنين يهدف إلى توصيل معلومات ونقل تجارب إلى المتلقّي. فالنّص متكامل من العناصر التي تجتمع معا لتشكّل هذه الكينونة الكلاميّة المكوّنة من حدث و مكان و زمان و تواصل بين مرسل و متلق، وهو وليد خبرة وتجربة مبدعه، وليس وليد لحظة كتابته فحسب. النّص نسيج كلمات منسّقة في تأليف معيّن، بحيث هو يفرض شكلاً يكون على قدر المستطاع ثابتا و وحيدا. فلابدّ لكلّ العناصر النّصّيّة من أن تكون مترابطة و متلاحمة بشكل منتظم لتشكّل النّص بتمامه ؛ و هذا ما يحقّق اتّساقه

الذي «يعني ترابط الجمل في النّص بعضها بعضاً بوسائل لغويّة معيّنة، و هذا التّرابط يهتم بالرّوابط التي تجري في سطح النّص أكثر من اهتمامه بالشّكل الدّلالي أو المعنوي للنَّص». (السعيد، ٢٠١٢: ١٠٠)

فقد نشأ التّناص في بدايته الأولى كمصطلح نقدي حديث ظهر على السّاحة النّقديّة الغربيّة نهاية القرن الماضي. هكذا انبثقت ظاهرة التّناص في الدّراسات الغربيّة و انتقلت منها إلى الدّراسات العربيّة ، فكانت من المسائل النّصيّة المهمّة التي تعين على فهم النّص و استكشاف مغاويره و مدى تأثّر المبدع بثقافته و بيئته و تجاربه التي تخرج إلى سطح لغته في إبداعاته الفكريّة في مختلف الفنون. ويعدّ الشّاعر العراقي فاضل الحمداني قامة شعريّة لها وزنها في ميدان الشّعر و الأدب و النّقد، و له أكثر من مجموعة شعريّة ضمّنها خلاصة تجاربه و ثقافته و نظرته للحياة. وسنحاول في هذا المقال بيان ظاهرة التّناص في مجموعته الشّعريّة (نافذة على الغواية).

١-١.خلفية البحث

١- الانزياح في شعر فاضل إبراهيم الحمداني، رسالة ماجستير، إبراهيم جواد صالح، جامعة أراك-كلية الآداب واللغات، عام٢٠٢٢م.

٢- الصورة السمعية في شعر فاضل إبراهيم الحمداني، رسالة ماجستير، رغدة محمد البياتي، جامعة أراك-كلية الآداب واللغات، عام٢٠٢٢م.

٣- البنية السردية في شعر فاضل إبراهيم الحمداني، رسالة ماجستير، سحر عبدالعزيز البياتي، جامعة كركوك-كلية التربية للعلوم الإنسانية-اللغة العربية، عام ٢٠٢٦.

٤- الفضاء الشعري في شعر فاضل إبراهيم الحمداني، أطروحة دكتوراه، صكر أحمد الجبوري، جامعة كردستان-سنندج، عام ٢٠٢٦.

٥- الانزياح التصويري واللغوي لمخاطبة المنتظر في ديوان أبي العباس: دراسة فنية موضوعية في ضوء الأساليب المتناصّة، مالك العبدي و إيمان عباس عزيز آل جميل، مجله: دراسات فى اللغة العربية و آدابها» خريف و شتاء ١٤٠٤ ، الرقم: ٤٢ .

٦- التناص الرمزي في قصص زكريا تامر: قراءة في استدعاء السرديات الكبرى، بثينة شموس،مجله:جيل الدراسات الأدبية والفكرية» السنة ٢٠٢٥ - العدد ١٠٠.

٧- التناص بين أدعية السيدة الزهراء (سلام الله عليها) و القرآن الكريم، مريم باقر عطارى ؛ فريدة داودي مقدم و ثريا قطبي، مجله:كلية التربية الأساسية»حزيران ٢٠٢٢ - العدد ٥٦.

٨- التناص وتجلياته في الخطاب السردي لقصص علي السباعي، كبرى روشنفكر ؛ نضال حسن جاتول؛ هادى نظرى منظم و مها هلال محمد، مجله:دراسات فى السردانية العربية» الشتاء ١٤٤٥ - العدد ١١ .

٩- التناص القرآنى فى مسرحية مأساة اوديب، كبرى روشنفكر ؛ مسعود شكرى و خاطره احمدى، مجلة آفاق الحضارة الاسلامية » الخريف والشتاء ١٤٣٤ ، الرقم: ٢.

١٠- التناص القرآنى فى رواية حكايات حارتنا لنجيب محفوظ، خليل برويني و نعيم عمورى،مجلة آفاق الحضارة الاسلامية » الخريف و الشتاء ١٤٣٢ ، الرقم: ٢.

١-٢.اسئلة البحث

نريد في هذا البحث أن نجيب عن الأسئلة التالية:

١- أي نوع من المرجعيات يوجد في شعر فاضل ابراهيم الحمداني؟

٢- أي نوع من أنواع التناص يوجد في شعر فاضل ابراهيم الحمداني ؟

٣- كيف تجلت مظاهر التناص في شعر فاضل ابراهيم الحمداني ؟

٢. الإطار النظرى

٢-١.التناص

التناص مصدر من فعل تناصَّ أو تناصص بفك التضعيف ويعني ازدحم، نقول تناصَّ الناس أي ازدحموا، وهو فعل مزيد معنى الزيادة فيه هو المُشاركة والازدحام أيضًا يتضمّن معنى المُشاركة، وهذا يُشير إلى وجود توافق بين المعنى المُعجمي والمعنى الصرفي للكلمة، ويُمهد للاستخدام الاصطلاحي الذي يتضمّن المُشاركة أيضًا. التناص اصطلاحًا هو العلاقة التي تربط نصًّا أدبيًا بنصٍّ آخر أو استحضار نص أدبي داخل نص أدبيّ آخر، وهو مُرتبط بوجود علاقات بين النصوص المُختلفة، ويقوم على فكرة عدم وجود نص بدأ من العدم فكلّ نص موجود هو مُعتمد في وجوده على نص آخر إمّا في الفكرة وإما في استخدام التراكيب. للتناص العديد من المُصطلحات التي تُقابله في اللغة العربية مثل: النصوصية، أو التناصية، أو التداخل النصي، أو التفاعل النصي، وكلها تُشير إلى ذات المعنى، وتُعد جوليا كريستيفا رائدة هذا المُصطلح حديثًا حيث ظهر هذا المُصطلح جليًّا ومُتكاملًا لأوّل مرّة في مقالاتٍ لها. (الزعبي،٢٠١٦: ١٢)

للتناص شواهد كثيرة في الأدب العربي قديمًا تدلّ على وجود هذه الفكرة في ذهن الشاعر أو الناقد العربي، وإن كان التناص كمُصطلح ظهر حديثًا، إلّا أنّ الشعراء الجاهليين عبروا عن الفكرة بطريقتهم وضمّنوا التناص في الشعر. تجدر الإشارة إلى أنّ جدلًا واسعًا أُثير لدى العرب قديمًا فيما يخص فكرة التناص والسرقات الشعرية، ممّا دفع بعض الشعراء إلى درء هذه التهمة عن أنفسهم.

يكون التناص في اللغة هو كل ما يرتبط بالنص من معانٍ وإيحاءات وكل ما يتعلق به من حركة وحيوية وحوار وتعالق مع غيره من النصوص. ونؤكد أن النص في اللغة هو كلام محدّد سلفا، مرتبط بقائل معروف فيه حدود واضحة، تجعله يحتفظ بخوصيته على مدى زمني طويل وعندما ينتقل يجب أن تحيط به الأمانة ولا يدخل فيه أو يخرج منه كل ما يخلّ بنظامه وقوامه.

انبثقت ظاهر التناص على يد «الشّكلانيين الرّوس و بالضّبط مع شلوفسكي الذي فتق الفكرة ثمّ أخذها عنه باختين الذي حوّلها إلى نظريّة حقيقيّة تعتمد على التّداخل القائم بين النّصوص ، ثمّ أخذته جوليا كريستيفا لتمضي به أشواطاً واسعة في دراستها النّقديّة و خاصّة الرّوائيّة منها». (مباركي، ٢٠٠٣: ٢٨)

فالتّناص لا يقف عند حد مبدع النّص، بل إنّ المتلقّي الذي يكتشف التّناص يدخل في عمليّة الخلق الجديد؛ فالنّص «يقوم بهضم وتمثّل وتحويل النّصوص التي سبقته، لذا فهو لا يستطيع الخلاص من الوقوع في شرك جدليّة القراءة _ الكتابة، التي تعد مرجعيّة الإنتاج النّصّي، وتحدد علاقة النّص الجديد مع النّصوص الأخرى التي تفاعل معها، ولا يمكننا الكشف عن طبيعة هذه العلاقة إلّا عن طريق التّناص». (الأسدي، ١٩٩٩: ٧١)

٢-٢.فاضل إبراهيم الحمداني

هو شاعر عراقيّ من مواليد عام ١٩٦٣ م في إحدى قرى كركوك؛ و لكنّه رحلَ من القرية إلى مدارس ناحية الرّياض التّابعة لمحافظة كركوك. فقد أحبّ العربيّة من فترة دراسته المتوسّطة، وبدأ يكتب الشّعر ويطالع كتب العربيّة ويشارك في كلّ النّشاطات بعدها قُبِل في قسم اللغة العربيّة في كلّيّة التّربية في جامعة الموصل، فكان المميز بين أقرانه واتّضحت له معالم الطّريق في الدّراسة وكتابة الشّعر في الجامعة وخارجها. نُقِلْ إلى معهد إعداد المعلمات

كركوك ١٩٩٧م. أصبح رئيس قسم اللغة العربية في معهد إعداد المعلمات عام ١٩٩٧م، درّس في الكلية التربوية المفتوحة ومن المؤسّسين لها، ورأس قسم اللغة العربية فيها، يحاضر الآن في كلية الآداب. (البياتي، ٢٠٢٣: ١١٩)

يمكن الحديث عن شعر الحمداني من خلال مجموعته (نافذة على الغواية) ؛ وهي مجموعة تقع في ما يقارب ١٩٠ صفحة، وتتضمّن ما يقارب تسعين نصّا معنونا ؛ و هذا ما يجعل العنوان علامة فارقة في نتاجه الإبداعي. (قرح، ٢٠١٨: ١٣) الشاعر يعتمد على الخصائص التي ترتبط بالشكل والمضمون، واكتشاف هذه الخصائص يحتاج الى رؤية فنية عميقة، إذ يحرص الشاعر على الالتزام بالتقاليد الشعرية التقليدية بطريقة حديثة، مما يجعله يكتب الشعر بأشكاله المختلفة مثل الشطرين والشعر الحر(قصيدة التفعيلة).

والواقع أنّ عنوان الدّيوان (نافذة على الغواية) يبدو شاملاً لكلّ نصوص الدّيوان، وهذا ما يجعل كلّاً من النّافذة والغواية دوالاً تحمل معان خاصّة في معجم الشّاعر، وتأتي أهميّة فهم هذين الرّمزين من مجيئهما في تكوين عنوان الدّيوان، فالعنوان يمثّل «الدّليل الذي يوجّه القارئ إلى النّص، فيتّخذ دور المصيدة التي ينصبها الكاتب لاصطياد القارئ، أو دور الثّريّا التي تضيء دهاليز النّص، إذ إنّ العنوان يضيء الطّريق الذي ستسلكه القراءة، إنّه العلامة التي يهتدي بها القارئ في ليل النّص». (م.ن: ١٥)

يحاول الحمداني تجديد المعاني وتقديمها بشكل جديد يتفاعل مع القارئ بطريقة حديثة ومتجددة، ويعد فاضل الحمداني من الشعراء الذين يمثلون تجربة تنير طريق التحول والتطوير في القصيدة التقليدية، من حيث الأسلوب أو المعالجة أو البناء، بهدف خلق قصيدة جديدة تتناسب مع متطلبات العصر الحديث. فكلّ نص له عنوان يعبّر عن قصّته، وكلّ قصّة تعبّر عن فكرة يريد الشّاعر نقلها للمتلقّي.

٣.المرجعيّات الفكريّة للشّاعر

إنّ التفاعل الثقافيّ يظهر من منبع مرجعيات المبدع الثقافية، كما أنه ينعكس تلقائياً على أعماله الأدبية، ليكون هذا التمازج الإبداعي حاضناً لمجالاتٍ وضروبٍ ثقافية شتى تحت غطاء أدبي فني صرف، ليتّحدَ هذا وذاك وصولاً إلى ولادة نص أدبي مميّز.

٣-١.المرجعيات والثقافة وارتباط المفهومين

فقد تعدّدت مدلولات ومفاهيم لفظة المرجعية ما بين المدلول اللغوي والمفهوم الاصطلاحي، فهو مصطلح متجذر في اللغة ويصعب إعطاء حد واحد واضح جامع لهذا المفهوم، لكنّ أغلب هذه المفاهيم تتّحدُ لتعبّر عن معنى العودةِ والرجوع، فهذه اللفظة قد جاء ذكرها في معجم لسان العرب لابن منظور في مادة"رجع":(رَجَع يَرْجع رَجْعاً ورجوعاً ورجعى ورجعانا ومرجعا ومرجعة، انصرف) (ابنمنظور، ١٤١٤هـ: رجع)، وفي التنزيل الحكيم: "إنّ إلى ربّك الرجعى" (التوبة: ٨٣)، أي العودة والرجوع.

كذلك هو الأمر في الجانب الاصطلاحي فقد تداخل مفهوم المرجعيّة مع مصطلح قريب منه في الاشتقاق وهو المرجع، فقد عرّف سعيد علوش مصطلح المرجعيّة «أنها العلاقة بين العلامة وما تشير إليه»(علوش، ١٤٠٥ه: ٩٧)، أي تلك العلاقة بين الكلمة ومعناها، وبين ما ينطوي عليه قصد الشاعر من استخدام هذه الكلمة، أو تتعلقُ بمكرٍ شعريّ ذهنيّ، فيعبّر عنها الشاعرُ بألفاظٍ ورموز، «والوظيفة المرجعية للغة هي الوظيفة التي تحيل على ما تتكلم عنها وعلى موضوعات خارجية عن اللغة»(م.ن: ٩٧)، وبذلك تكون المرجعيّة أعمّ وأشمل من المرجع؛ لأن المرجعيّة تقتضي ضرورة وجود المرجع الذي يتنوّع فيكون كلمةً أو جملةً أو نصّا.

٣-٢.المرجعيات الثقافية عند العرب

إنّ الأدبَ بشكلٍ عام، والشعر بشكلٍ خاصّ هو نتاج التعقيد والاشتباكات الواقعية والمعرفية والفنية والحضارية؛ فهو مفهوم يجمع ويفرق، ويحفّز على المغامرة بغية الكشف والتأويل بطرقٍ شتى من أهمّها المرجعيّات الفكرية، شرط ألا تقع هذه المرجعيّات في هوّة العبثيّة؛ أي ألّا يستخدمها المبدع بغية العرض والاستعراض لثقافتهِ ومعرفته، بل ينبغي توظيفها بشكلٍ منطقيّ يخدم النصّ والمتلقي معا.

تعددت المرجعيات الفكرية عند العرب وعادت في أغلبها إلى الأصول الدينيّة، والحضاريّة، والتاريخيّة، ابتداء بالأديان السماويّة الإسلاميّة، والمسيحيّة، واليهوديّة، فشكلت مصادراً مهمة مازجت المخزون الثقافي لمخيّلة الأدباء والمبدعين، وقد نالَ الإسلام مرتبة الصدارة من بينها بتعدد مرجعيّاته وأصوله الرئيسة: كالقرآن الكريم، والأحاديث النبوية الشريفة، والشخصيّات الدينيّة ورموزها، والألفاظ العقائديّة والعباديّة، لاحتوائها على كل المقاصد التي ترمي إلى تهذيب النفوس والطبائع، وصولاً إلى الغايات الأسمى والأشرف. (وهبة والمهندس، ١٩٨٤: ١١٤) وقد عمل الأدباء على توظيف المرجعيات الدينيّة عن طريق الاقتباس أو التناص أو سرد قصص الأنبياء والمرسلين.

٣-٣.المرجعيّات الدّينيّة

لطالما كانت المرجعيّات الدينيّة بنوعيها (القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف) مرجعا مهما من مرجعيّات المبدع بصورة عامة، يلجأ إليها ليتزوّد من تقنيات الصورة، والأسلوب، والألفاظ، وهذا ما ساعد المتلقي على تفهم خلفية النص المرسَل، بوصف القرآن مرجعا عاما للمسلمين وغيرهم، وأعطى شرف تشكيل النصوص الإبداعيّة بما يتوافق وتلك الخلفيّة، مع حذره من تجاوز المتلقّي والمرجع معا، وصولاً إلى ما يحقق الإبداع وإشراك المتلقّي في اتساع أبعاد النص المنتج.

فقد أثّر الدين على الواقعين الأدبي والثقافي، بوصفه من أهمّ المراجع الفكرية التي كانت وما زالت منهلاً للأدب بشكلٍ عام، وللشعر بشكلٍ خاص، وهو ما نستشفه عند قراءة أي نتاج أدبي وبالأخص الشعر الحديث، فقد تأثر الشعر الحديث بالدين من خلال تصويره للمبادئ، والقيم، والعقائد التي يؤمن الشاعر بها، وكذلك كل ما ينتمي الشاعر إليه من تقاليد، وقيم، وإيمان. (الصافي: ٢٠١٣: ٢٢٩و٢٣٠) وبناء عليه يمكن القول إنّ الشعر الحديث والمعاصر صارا يستلهمان الدلالات الروحية، والعقائدية، والدينية من أجل أن يطرح رؤيته الفكرية الخاصة تجاه الوجود، وليغني تجربته الشعرية بصورةٍ أدق وأعمق وصولاً إلى الإبداع والتفرّد.

وقد تأثر الأدباء عموما والشعراء خصوصا بالقرآن الكريم، نتيجة لتفرده في البيان، فراحوا يحذون حذوه عن طريق التأثر به، وتدارسه عبر العصور، الأمر الذي جعلَ منه ثقافةً وفكراً يعبّران عن شخصيّتهم «فالقرآن الكريم وما يتجلى عنه من سياقات ثقافية اقتبسها الشعراء في بناء نصوصهم الإبداعية وتشكيلها، يعدّ الرابط المتين الذي يربط الشعر العربي بعضه ببعض قديمه وحديثه على مر العصور، لما يتمتّع به النص القرآني من هالةٍ قدسيّة، وقوة في النظم، واتساع في المعنى، وإيجاز بلاغي عالٍ، وسخاء في الدلالة» (الحصونة، ٢٠١٤: ٢٩و٣٠)، فنجد أحياناً توظيفاً مباشراً أو غير مباشر للآيات القرآنية، بوساطة الإشارة إليها أو التلميح، ونجدُ أحياناً توظيفاً للقصة القرآنية، أو توظيفا واستلها للصور والألفاظ القرآنية على المستويين الفني والموضوعي، «فاستدعاء النصوص القرآنية هو أحد السبل لارتقاء الشعر، فلهذه الاستدعاءات رؤى خاصة تتجانس وتتلاءم وتقوّي الموقف النصيّ أو الشعري، فالنصوص الغائبة هي العتبات أو الشفرات التي لا يمكن من خلالها

الدخول إلى النص الحاضر، وهو ما يجعل في النصّ نكهةً وجمالية عند المتلقي يربطها بجذورٍ معيّنة».(سعود، ٢٠٢٢: ٥٨)

٣-٣-١. مرجعية القرآن الكريم

لقد شكل القرآن الكريم مصدرا رئيسا لتناصات الشاعر مع النصوص الخارجية وخصوصا نصوص الموروث الفكري العربي والإسلامي. وقد وردت الآيات القرآنية في شعر الحمداني في قوله في قصيدة (ماذا ستفعلُ..؟):

"يا أنتَ ..
ظلُّ اللهِ أنتَ..
اقرأ عليهم سورتين:
سورة الإخلاصِ والنصرِ
لأنّ الله قال:
بأنْ تكونكْ..". (الحمداني، ٢٠١٨: ٣٤)

النص يعكس تمازجًا بين الروحانية والتوجيه، حيث يدعو الشاعرُ الشخص المخاطب إلى قراءة سور من القرآن، مما يعكس الحاجة إلى الهداية والتوجيه الإلهي. التناص مع القرآن الكريم يعطي النص قوة وعمقًا إضافيين، مما يجعله أكثر تأثيرًا في قلوب القراء.

يشير مصطلح "ظل الله" إلى مفهوم الرعاية والحماية الإلهية، في الإسلام، يُعتبر الله مصدر الحماية والرعاية، وهذه العبارة تُعبر عن مكانة الشخص وقربه من الله، ويُفهم من هذا التعبير أنّ الشخص المخاطب يتمتع بحماية ورعاية خاصة من الله، مما يعزز مكانته ويعطيه أهمية روحية."اقرأ عليهم سورتين: سورة الإخلاصِ والنصرِ"، فسورة الإخلاص هي سورة في القرآن الكريم تؤكد على توحيد الله وأنه واحد لا شريك له. ذكر السورة يعزز من الروحانية والتأكيد على وحدانية الله، مما يجعل النص يعكس الإيمان العميق والتوحيد. أما عن سورة النصر فهي سورة في القرآن الكريم تشير إلى النصر والفتح، وذكرها يعكس الأمل في نصر من الله والبشارة بالنصر والفتح، مما يعطي النص بعداً من التفاؤل والثقة بالنصر الإلهي.

مثلما كان للنص القرآني حضور في شعر فاضل ابراهيم وذلك بمفرداته المختلفة ومعانيه وآياته، كذلك نجد أن استحضاره للألفاظ الإسلامية والدينية في شعره كان قويا جدا، فتارة نجده يأخذ مفردات وتراكيب ويقحمها في قصائده، وتارة يأخذ المعاني ويمزجها بمعاني أشعاره ليضفي عليها ذلك البعد الديني والروحاني، وذلك إيمانا منه لها تأثيراً كبيراً في نفس المتلقي. يقول:

"كما قلتُ لها: أهواكِ
قالت:
أنا أكثر..
قلتُ: مشتاقٌ كثيراً..
فأجابت:
أنا أكثر
قلتُ: لا حول ولا قوّة لي
واللهُ أكبر". (الحمداني، ٢٠١٨: ٨١)

النص يعكس تمازجا بين المشاعر العاطفية والروحانية، حيث يبدأ بتبادل الحب والشوق بين الشاعر والشخص الآخر، ثم يتحول إلى تعبير عن العجز والبحث عن القوة من الله من خلال العبارات الدينية "لا حول ولا قوّة لي" و"واللهُ أكبر". هذا التناص الديني يعزز من

تأثير النص ويضيف له بعدا روحانيا عميقا، (لا حول ولا قوة لي) عبارة مأخوذة من الدعاء الإسلامي "لا حول ولا قوة إلا بالله"، وهي تستخدم للتعبير عن الاعتراف بأن القوة والقدرة على التصرف تأتي من الله وحده، يعبر بوساطتها الشاعر عن مشاعره العميقة بالعجز، وأنه يلجأ إلى الله في طلب القوة والعون، (الله أكبر) هي عبارة تستخدم في الإسلام للتأكيد على عظمة الله، وتستخدم في الأذان والصلاة والتكبير في المناسبات الإسلامية، واستخدامها في النص يعكس تعظيم الله والاعتماد عليه، مما يضفي على النص طابعا دينيا وروحانيا.

كما وتعد مرجعيّة الشخصية الدينية مصدرا سخيّا للتشكيل التصوري في الشعر العربي الحديث، "فالعلاقة بين الشعر والدين علاقة متبادلة نظرا للغة التي هي أساسها ... كما ورد عن ابن عباس قوله: «إذا سألتموني عن غريب القرآن فالتمسوه في الشعر فإنه ديوان العرب، وقد روى أبو عبيدة أيضا عن ابن عباس أنه كان يسأل عن القرآن فينشد شعرا». (القاضي، ٢٠١٩: ١٣)، فقد استدعى الشعراء الشخصيات الدينية ولا سيما الأنبياء والرسل في الشعر العربي الحديث، ومنهم الشاعر فاضل الحمداني بشكل واضح، فنجده يذكر كثيراً من الأنبياء (آدم، المسيح عيسى، ويوسف، ومحمد (ص))، فقد أحسّ الشاعر بوجود علاقةٍ بين تجارب الأنبياء والتجارب الحياتيّة، فاستدعى الشخصيات أدلةً وبراهين وحججا لإثبات مقصديّة النص المتجلية بحقائق واقعيّة لشخصيات مؤثرة بالمرء وحياته اليوميّة، وهذا ما يُلحظ في أشعار كثير من الشعراء؛ وذلك لوجود وشائج بين قصص وموضوعات سابقة وأمور حياتيّة لاحقة، فأصبح استدعاء الشخصيات الدينيّة من الظواهر الفنيّة المهمة في الشعر الحديث، متناصين مع قصص الأنبياء ودلالاتهم وإيحائهم، فالشاعر يُغني تجربته الشعرية ويمنحها أصالة وشمولاً وفي الوقت نفسهِ يوفر أكثر الطاقات التي تعزز النصّ وتجذب المتلقي وتجسّد تجربة الشاعر أفضل تجسيد.

يقول في قصيدة (ما الشعرُ إلا هذرٌ):

"ومرّة رأيتها
فداء كلّ الصدف
ما راق من عمري وما
صفا له وما يفي
رأيتها قد أقبلت
وجهاً مليحاً يوسفي
زميلُ درسٍ وهوى
لازالَ بالعهدِ وفي
في نينوى مربَعنا
فردوسُ للمزدلفِ". (الحمداني: ٢٠١٨: ١٧٦و١٧٧)

يوظّف الشاعر تشبيهات مثل جمال النبي يوسف والإشارة إلى نينوى، فيعكس الشاعر جمال الحبيبة وعظمة الأماكن التاريخية والدينية. فيشير إلى النبي يوسف (عليه السلام) المعروف بجمال وجهه وحسنه الفائق، مشبّهاً جمال وجه الحبيبة بجمال وجه النبي يوسف، مما يعكس درجة الجمال الفائق الذي يراه فيها. هذا التشبيه يضفي على النص بعدًا روحيًا ودينيًا عميقًا، كما ويعبر عن استعداده للتضحية من أجل لحظة معينة أو لقاء مع الحبيبة، مما يعكس درجة التفاني والتقدير الذي يشعر به نحوها، مشيراً إلى نينوى كمكان مليء بالجمال والسحر، ويشبهه بالفردوس للمزدلف، مما يعكس الارتباط العميق بين المكان والجمال الروحي والتاريخي. يقول في قصيدة (محمد):

"ذكراكَ خالدةٌ وذكركَ أخلدُ

يا مَن بذكركَ كلّ خيرٍ يولدُ
إني لأستحيي امتداحكَ سيدي
ما يُمدَحُ المحمودُ وهو محمّدُ..؟
أنا مَن أنا كيما أقولُ وأنشدُ
في حقّ مَن في ذكرهِ يُتعبّدُ". (الحمداني، ٢٠١٨: ١٦٢)

النص يعكس المشاعر الدينية والروحية بوضوح، ويضفي عمقاً ومعاني متعددة للنص، مما يجعله يعبر عن مشاعر وتجارب إنسانية وروحانية مشتركة بوضوح وتأثير كبير. فيعبر الشاعر عن خلود الذكرى وعمق التأثير الروحي والديني للنبي محمد صلوات الله عليه، مما يعكس الأبدية التي يتمتع بها ذكره، ويرتبط ذكر الخير والنور بولادة البركات والفضل من خلال الذكر والدعاء، وهي فكرة مستمدة من التعاليم الدينية، مما يعزز من مكانة النبي الروحية، كما ويعبر الشاعر عن تواضعه وحبه للنبي محمد، ويرى أن النبي لا يحتاج إلى امتداح من البشر لأنه محمود بذاته.

يقول في قصيدة (جرح العراق):

"أهكذا هانَ أهلي لا صريخَ لهم
في كلّ يومٍ حسينٌ رهنُ قصابِ
ما ترتوي شهوةٌ عمياءُ من دمنا؟!
يا روحَ قابيلَ صارت عند أربابي". (الحمداني، ٢٠١٨: ١٣٥)

يستخدم النصّ مرجعيات دينية قوية مثل الإمام الحسين وقابيل لتسليط الضوء على معاناة الشاعر وأهله. هذه المرجعيات تُعزز من الرسالة الرمزية للنص وتجعل القارئ يشعر بعمق الألم والظلم. فالإشارة إلى الإمام الحسين (عليه السلام) تعكس التضحيات العظيمة التي قدمها في معركة كربلاء، وقابيل هو أول قاتل في تاريخ البشرية، حيث قتل أخاه هابيل بدافع الحسد والشهوة، والإشارة إليه تضعف الفكرة الشريرة للقتل والظلم الذي لا نهاية له، كما أنها تبرز الظلم والفساد الموجودين في العالم، وتدل على أن هذه الروح الشريرة قد أصبحت سائدة بين الناس.

٤-٣.المرجعيّات الأدبيّة

إنّ ثقافة الشعراء تتضح أكثر من خلال الأثر والإرث الأدبي، إذ استهوى الشعراء الاقتباسَ والتضمين، وقلما نجدُ شاعراً لم يوشِ شعره بعض الاقتباسات الشعرية القديمة، فجاءت تلك الاقتباسات معبّرة عن مقتضى الحال، وتعبيراً منهم عن صلتهم بموضوعات الشعر العربي القديم، واستيعابهم لصوره، فنجدهم يضمنون قصائدهم ما اشتهر من الأبيات والأشطر للشعراء القدامى ذلك أنّ «أكثر المبدعينَ أصالةً من كان تكوينه قائماً على كمٍّ غير قليل من رواسب الأجيال السابقة، أو من روافد التيارات المعاصرة» (عبد المطلب، ١٩٩٥: ٥١)، وقد حاول شاعرنا كما هو حال بقيّة الشعراء أن يضفي على نصوصه زيادة في المعنى من خلال ذلك التضمين، لأن النص بوصفه متعدد المعاني يملك طاقة توليدية، تؤدي إلى جمالية التلقي، فالتناص هو الذي ضمّ زمنين، زمن الشعر الأول والزمن الحاضر، فيأخذ الحاضر من القديم، وتتواشج تلك النصوص مكونة شبكة من العلاقات بين القديم والحديث.

فقد تعالقت نصوص الشاعر وتناصت مع نصوص أخرى، وفي هذا دلالة على ملكة الشاعر لبُنىً أسلوبية أعاد صياغتها، وأخرجها في سياقٍ جديد قائمٍ على أساس الاختيار الواعي لهذا التركيب، لأنه الأنسبُ والأقدر على الكشف عمّا يختلج في صدره.

يقول في قصيدة (بالأمس هل رأيتموه؟!):

"أنا امرؤ القيسِ الذي تقرأون..
أنا امرؤ القيس الذي تحفظون ..
أنا امرؤ القيس الذي تدرسون ..
ما بالكم..؟". (الحمداني، ٢٠١٨: ٤٠)

يُظهر النصّ أعلاه تواصلاً عميقًا مع التراث الأدبي العربي، حيث يستخدم الشاعر مرجعية امرؤ القيس لتأكيد مكانته الأدبية، فالشاعر يقارن نفسه بشاعر جاهلي مشهور ليُبرز قيمة أعماله وأهمية الحفاظ على الأدب وتدريسه للأجيال القادمة. فيشير إلى أن أعمال امرؤ القيس تُحفظ وتُدرَّس في المناهج الدراسية، مما يعكس تأثيره العميق في الأدب العربي، وتأكيد الشاعر على أن أعماله هو الآخر يجب أن تُحفظ وتُقدر، وأنه يشبه امرؤ القيس في الأهمية الأدبية. فضلاً عن أنه يشير إلى القراءة كفعلٍ يربط الماضي بالحاضر، ويضع نفسه في مكانة مرموقة حيث يُقارن بأحد أعظم الشعراء في الأدب العربي، وغايته في ذلك التأكيد على حفظ الشعر وضرورة بقاء الأعمال الأدبية خالدة في الذاكرة الثقافية. يقول في قصيدة (الشنفرى):

"أنا الشنفرى قومي أضعتُ طريقهم
وهم ضيّعوني إذ أعرتُ لهم فمي". (الحمداني، ٢٠١٨: ١١١)

يستخدم النصّ مرجعية الشنفرى لإبراز الشعور بالاغتراب والتمرد والشعور بالخذلان من المجتمع، فيعكس الشاعر إحساسه بالانفصال عن قومه وفقدانه الطريق الذي يسير فيه مجتمعه، مما يُضفي على النص عمقاً عاطفياً وأدبياً، وهو ما يعزز من تأثير النص ويجعل القارئ يعيد التفكير في قيمة التضحيات والعلاقات الاجتماعية. فالشنفرى هو شاعر جاهلي من العصر الجاهلي، ويُعتبر واحدًا من الشعراء الصعاليك. عُرف بشعره الذي يعكس حياة الصعلكة والتمرد على القوانين الاجتماعية، ويقارن الشاعر نفسه بالشنفرى، مما يعني أنه يشعر بالتشابه بين حالته وحالة الشنفرى، ربما في التمرد أو الشعور بالاغتراب، عاكساً خيبة الأمل من المجتمع أو الجماعة، فهو يشعر بأنه ضحى بأشياء مهمة (مثل صوته أو رأيه) لصالح قومه، ولكنهم لم يقدّروا ذلك.

٣-٥.المرجعيّات التّاريخيّة

يعدّ التاريخ مصدراً من المصادر التي يتّكئ عليه الشعر الحديث، وذلك لأنه الرابط الفلسفي والفكري لسجلّ الأمم الماضية والسابقة والواقع الذي مرّت به، ومن هنا يمكن للشاعر أن يجعل من التاريخ خير دليل على استمرارية الوجود الإنساني وديمومته، «فالشعر العربي المعاصر له حظّ وافرٌ من استدعاء الأحداث والشخصيات التاريخية أو المادة التاريخية بشكلٍ عام، وظاهرة استدعاء التاريخ بالنسبة للشاعر ليست مجرد ذكر أسماء أو سرد أحداث تاريخية، بل وسيلة تعبيرٍ وإيحاء في يد الشاعر يعبّر بها عن رؤياه المعاصرة، فالشاعر الحديث عندما يستحضر المادة التاريخية يحاول من خلال توظيفه إياها أن ينتج دلالة شعرية حديثة تتناسبُ مع أوضاع العصر الحديث» (محيسني، ٢٠١٨: ٢٩٥)، وقد أدّت المرجعيات التاريخية دورا مهما في إغناء التجربة الشعرية وتقويمها في الشعر الحديث، «فالشاعرُ عندما يستدعي حوادث التاريخ أو الشخصيات التاريخية، يسعى بذلك لمنح القصيدة طاقةً تعبيريّة لا حدود لها، وإضفاء نوع من الموضوعية والدرامية على عاطفته الغنائية، الأمر

الذي يؤدي إلى استمرار علاقة الشاعر بموروثه من مرحلة التعبير عن الموروث إلى مرحلة التعبير به». (الموسوي، ٢٠٢١: ٥٦) وقد أثرت الشخصيات التاريخية على شعر فاضل الحمداني، وصارت منهلاً ينهل منه بشقيها الإيجابي والسلبي، فنجده يقول:

"يا كلّ شبرٍ في بلادي كعبةٌ
يا ألفَ أبرهةٍ مع الأوغادِ
تسعٌ شدادٌ قد أكلنَ زروعنا
وجرادُ قحطٍ جاء إثر جرادِ". (الحمداني، ٢٠١٨: ١٧٩)

يستند النصّ إلى مرجعيات تاريخية ودينية معروفة ليعبر عن حبه العميق لبلاده ومعاناة وطنه، باستخدام الكعبة كمثال للقداسة وأبرهة كرمز للأعداء، فيعكس الشاعر مكانة بلاده في قلبه والتحديات الكبيرة التي تواجهها، فالنص مليء بالصور البلاغية التي تعبر عن الأزمات المتتالية وتزيد من تأثير النص على القارئ. فالشاعر يعبّر عن حب عميق لوطنه ويجعله مساويًا في القداسة للكعبة المشرفة، مما يعكس مكانة بلاده في قلبه واعتبارها موطنًا مقدسًا، ويشير إلى أبرهة الحبشي، القائد الذي حاول هدم الكعبة باستخدام جيش من الفيلة في واقعة تُعرف بـ "عام الفيل"، فهو يشبه الأعداء الحاليين لوطنه بأبرهة والأوغاد الذين حاولوا هدم الكعبة، مما يعكس محاولاتهم لهدم بلاده وتدميرها.

يقول في قصيدة (لك السلام):

قد كانت الدنيا وكنتَ وليدَها
وحكمْتَها مذ كان حمورابي
وأنرتَها من نورِ أحمدَ بالهدى
والحكمُ كان العدلَ فصلَ خِطابِ
والغربُ قبل الشرق يعلم إنما
بغدادُ دار العلم والمحرابِ
يا ألفَ هولاكو يعيثُ بأرضِهِ
في كلّ شبرٍ في يدي قصّابِ
ما حرمةٌ إلا ودنّسها العدا
والخوفُ غولٌ طارقُ الأبوابِ". (الحمداني، ٢٠١٨: ١٩٨و١٩٩)

يعتمد النصّ على مرجعيات تاريخية قوية لتعزيز الرسالة الشعرية، باستخدام رموز تاريخية مثل حمورابي والنبي محمد (صلى الله عليه وسلم) وهولاكو، يعكس الشاعر الشعور بالفخر بالماضي العريق وفي الوقت نفسه الحزن والقلق من الوضع الحالي. هذه المرجعيات تضفي عمقاً ومعاني متعددة للنص، مما يجعل القارئ يشعر بقوة التاريخ وتأثيره على الحاضر.

حمورابي هو الملك البابلي المعروف بشريعته التي تُعد من أقدم القوانين المدونة في التاريخ. حكم بلاد ما بين النهرين في القرن الثامن عشر قبل الميلاد، ويشير الشاعر إلى أنّ المخاطب له تأثير وحكم منذ العصور القديمة، كما فعل حمورابي بقوانينه العادلة، كما أنه أضاء الدنيا بنور الهداية والإيمان، كما فعل النبي محمد (ص)، مشيراً إلى المكانة العظيمة التي كانت تتمتع بها بغداد في العالمين الغربي والشرقي كمركز للعلم والمعرفة. إلى أن جاء هولاكو ذلك القائد المغولي الذي دمّر بغداد عام ١٢٥٨م، والشاعر بهذا التوظيف يشير إلى وجود العديد من الأعداء الذين يعيثون في الأرض فساداً ودماراً، وعدم احترامهم لأي حرمة وانتهاكهم للأماكن المقدسة، مما يخلق جواً من الخوف والهلع.

٤.تجلّيات التّناص في شعر فاضل إبراهيم الحمداني

تحمل ظاهرة التّناص في الشّعر العربي المعاصر أبعاداً ثقافيّة تدلّ على مدى نجاح التّواصل بين المبدع وجمهوره؛ فالتّناص يقسم إلى قسمين: «الأوّل يعتمد على مخزون المؤلّف الثّقافي الذي ينتج النّص، والثّاني يعتمد على مخزون القارئ الذي قد يختلف في مخزونه الثّقافي عن المؤلّف فينتج النّص بشكل آخر، وهكذا يصبح النّص قراءات مختلفة وكثيرة ينتجه القارئ وفق مخزونه الثّقافي، فيصبح النّص غير متناهي الأبعاد، إذ لكلّ قارئ سلطة يودعه ما يشاء من محاور تناصّيّة». (مراشدة، ٢٠٠٠: ١٦)

أي إنّ آليّة التّناص تعمل على محاور عديدة متعاضدة معاً بدءاً من ثقافة النّاص وتوظيفه لها في نصّه وصولاً إلى ثقافة المتلقّي. وهو شديد الارتباط بمبدعه؛ فـ «القول بارتباط الأعمال الأدبيّة بأصحابها أمر بديهي ، فليس ممكنا فصل الكاتب عن ذاته فهو إنّما يدوّن خلاصة تجاربه، ويسطّر مفاهيمه، وآراءه الفكريّة، والسّياسيّة، والاجتماعيّة، وغيرها، حتّى رأى البعض أنّ إيضاح العمل الأدبي من خلال شخصيّة الكاتب وحياته من أقدم مناهج الدّراسة الأدبيّة وأقواها».(موسى، ٢٠١٠: ١٧)

١-٤.التّناص الدّيني

يشكل الدين في النص الشّعري نسقاً مضمراً تعبر عنه ثقافة الشّاعر وتأثره ببيئته، وقد كان النواب واحداً من الشّعراء الّذين ظهر الدين في نسقهم الشعري المضمر.

لابد أنّ للدين أثره الذي يمكن أن نقول عنه فطريا في نفس الشاعر الذي يتأثر لا شعوريا بالسلطة الدينية للكتب السماوية، وبقصص الأنبياء وحكامها، وقد يكون هذا الرجوع أو التأثر فكريا أو لفظيا وإذا أردنا الوقوف على تعريف المرجعية الدينية قلنا: هي سلطة دينية، أو عالم، أو كتاب ترجع إليه طائفة مُعيّنة لمعرفة أمور دينها والاستفسار عن أمورٍ في هذه الطائفة. إنّ الفكر المرجعي الذي يمكن أن يعود إليه الشاعر أو الكاتب مغذياً نصوصه الشعرية والأدبية ناهلاً من فكره، وأسلوب، وجمله، وطريقة صياغة معناه، وكل ما يتعلق بذلك الفيض الروحي الذي يضفيه علينا الدين. لذلك فالدين الإسلامي يعد مرجعية غنية بالإبداع الفكري والإعجاز اللغوي واللفظي الذي يمكننا أن نقف عليه ونقرأه في خلجات نفوسنا بالإضافة إلى ذلك فإنَّ القرآن يحمل في ثناياه نظرة حداثية بالمعنى الحقيقي والتي تعني عدم القطيعة مع الماضي، بل التواصل معه دون التأثر به في كل شيء. (م.ن: ٥٥)

وقد اتّخذ توظيف الدّين أشكالاً عدّة في الأعمال الشّعريّة المعاصرة؛ فقد يكون توظيفا مباشرا أو رمزيا، وقد يكون توظيفا تضمينيّا وهو ما يحقق بنية التّناص؛ إذ «يقصد بالتّناص الدّيني تداخل نصوص دينيّة مختارة من خلال الاقتباس أو التّضمين من القرآن الكريم أو السّنة النّبويّة، واستحضار قصص أو إشارات دينيّة وتوظيفها في سياقات القصيدة لتعميق رؤية معاصرة يراها في الموضوع المطروح أو القضيّة المعالجة». (الدّباغ،٢٠٢١: ٦٦)

وقد كانت المرجعيّة الدّينيّة الإسلاميّة مصدراً ثرّاً للتّناص الدّيني لدى الحمداني الذي استحضر نصوصاً قرآنيّة كثيرة في شعره، ووظّفها بما يخدم معانيه؛ فقد يعتمد عليها اعتماداً مباشراً يكرر معناها كما وردت في نصّها الأصلي، وقد يستحضرها بصورة غير مباشرة؛ من خلال صياغتها صياغة تنسجم مع معانيه ومقاصده، ويمكن بيان تجلّيات التّناص الدّيني في شعره من خلال رصد بعض النّماذج؛ فمنها قوله:

تناعبَتِ الأصواتُ نحوَك ظنَّهمْ
سَيُطفَأ نورُ اللهِ واللهُ قد أطفا
مداراتهم تلك التي مجدها
على ظلم أهل الحقِّ باذخة أنفا. (الحمداني، ٢٠١٨: ٩٨)

يصف الشّاعر أعداء العراق وكل من ينوي شرّاً له من داخله وخارجه، فيوظّف التّناص الدّيني في قوله: «ظنّهم سَيُطفأ نورُ الله والله قد أطفا... مداراتهم»؛ وهو يستحضر في ذلك الآية القرآنيّة الكريمة:«يريدون أن يُطفِئوا نورَ اللهِ بأفواههم ويأبى اللهُ إلّا أن يتمّ نورَهُ» [التّوبة: ٣٢] وقد ورد المعنى ذاته والصّورة ذاتها في آية أخرى؛ وهي قوله عزّ وجلّ:«يريدون ليطفئوا نورَ الله بأفواههم والله متمُّ نورَهُ ولو كره الكافرون» [الصّف: ٨]. وقد فُسِّر نور الله في هذه الآية على أنّه الإسلام؛ فقد «شُبِّه اجتهاد الكافر بالنّفخ بالأفواه وكم هو مثير للضّحك أن يحاول الإنسان إطفاء نور عظيم كنور الشّمس بنفخة؟ ولا تعبير أبلغ من تعبير القرآن لتجسيد هذه المحاولات اليائسة، وفي الواقع فإنّ محاولات مخلوق ضعيف إزاء قدرة الله التي لا نهاية لها، لا تكون أحسن حالاً ممّا ذكرته الآية».(الشّيرازي، ١٩٩٢: ١٧٥)

وقد نقل الشّاعر الحمداني في بيته هذا المعنى من خلال تشبيه العراق على أنّه نور الله، وأعداؤه يحاولون أن يطفئوا ذلك النّور وما أعجزهم عن ذلك!! ومن ثمّ فإنّ هذا المعنى مستمدّ من الصّورة التّناصّيّة القائمة على النّص القرآني؛ وهذا يعكس المرجعيّة الدّينيّة القرآنيّة للشّاعر، وللمجتمع الذي يتوجّه إليه الشّاعر في نصّه. وهذا لا يعني أنّ المسيحي مثلاً لا يمكن له قراءة هذا الشّعر؛ بل يعني أنّه لا بدّ له أن يكون مثقّفاً بالثّقافة الإسلاميّة، ومطّلعاً على القرآن الكريم حتّى يتمكّن من تحليل الصّورة وفهم معناها. وهنا نرى أيضا أنّ الشّاعر قد وظّف النّص القرآني بشكل مباشر؛ إذ نلاحظ تشابه الألفاظ والمعاني بين النّص السّابق (القرآن الكريم) والنّص اللاحق (شعر الحمداني).

وقد يكون التّناص الدّيني قائما على تضمين شعره نصوصا من السّنّة المطهّرة؛ من ذلك ما جاء في قوله:

قلْ لي لماذا دائما تكون. .
أوّلاً...
ودائما أكونُ ثاني...
أسميتني ناقصةً عقلاً
وأنتَ قدْ حرمتَني
تجربة المكانِ (الحمداني، ٢٠١٨: ٢٠).

فهو يبيّن النّظرة الدّونيّة التي ينظر المجتمع العربي من خلالها إلى المرأة ويتذرّع في ذلك بالاستناد إلى نصوص دينيّة، وهنا نلمح تناصّاً في قوله (أسميتني ناقصةً عقلاً)، فهو يحيل إلى قول النّبي الأكرم (ص):«يا معشرَ النّساء تصدَّقْنَ فإنّي أريْتُكنّ أكثر أهل النّار، فقلنَ: وبِم يا رسول الله، قال تُكثرنَ اللعنَ وتكْفرن العشير ما رأيتُ من ناقصات عقل و ودين أذهب للبِّ الرّجل الحازم من إحداكنّ، قلنَ: و ما نُقْصانُ دِيننا و عَقْلِنا يا رسول الله، قال: أليس شهادةُ المرأة مثل نِصف شهادة الرّجل ، قلن بلى ، قال فذلك من نقصان عقلها . أليسَ إذا حاضَت لم تصلِّ و لَم تَصُمْ قُلْنَ: بلى، قال: فذلك من نقصان دينها»(البخاري، ٢٠١٨: رقم: ٣٠٤).

وقد ورد عن الأئمة حديث بمعناه، عن الحسن بن عليّ العسكري عليهما السّلام قوله:«معاشرَ النّساء خلقْتن ناقصات العقول فاحترزن من الغلط في الشّهادات؛ فإنّ الله يعظّم ثواب المتحفّظين والمتحفّظات في الشّهادة».(العاملي، ١٤١٤ه: ٢٤٥)

غير أنّنا نلمح في توظيف الشّاعر لهذا الحديث نقداً للفهم الدّارج له؛ فهو يرفض معناه الذي يفهمه النّاس على أنّ المرأة أقل من الرّجل مكانة في الإسلام؛ بل إنّ معنى الحديث رحمة ورأفة بالمرأة؛ وتقدير لطبائعها البشريّة وعواطفها وليس انتقاصاً لها. أي إنّ التّناص

الدّيني في شعر الحمداني لم يقتصر على النّص القرآني فحسب، بل امتدّ إلى النّص الحديثي أيضاً. وهما على رأس مصادر التّشريع الإسلامي.

٤-٢.التّناص الأدبي

يقوم هذا النّوع من التّناص على ثقافة الشّاعر الأدبيّة؛ إذ «يعدّ هذا النّوع من التّناص الأقرب إلى نفوس الشّعراء المعاصرين، ويشمل تداخل نصوص أدبيّة قديمة أو حديثة _ شعراً أو نثراً _ مع النّص الأصليّ، بحيث تعطي دلالة على الفكرة التي يطرحها الشّاعر، أو الحالة التي يجسّدها في نصّه الشّعريّ». (العدواني، ٢٠٢٠: ٣٤٧) يعدّ الفنّ بشكل عام والأدب بشكل خاص حياة دائمة متجددة، فالأدب أشبه بالنبع الذي يتجدد ماؤه دائما، ولطالما كان الأدب أثراً من الآثار الخالدة في التّراث، فمن الممكن أن يعدّ صورة حيّة لما اختزلته الذّاكرة الجمعيّة لأيّ أمّة أو شعب عبر السّنين. هذه الأفكار الّتي تناقلتها الأمم والّتي نجد دائما لآثارها الحاضرة جذورا في التّاريخ.

وفي قوله:

ليسَ العفافُ و لا الإيمانُ بغيتهم تجارةً حيثما مالتْ همُ مالوا

يصف الشّاعر أعداء وطنه من كلّ الأطياف؛ فينعتهم بصفات يستمدّها من نصوص مختلفة سابقة، ففي البيت الأوّل ؛ نرى حضور التّناص الدّيني مع قوله تعالى:

(أولئك الذين اشتَرَوا الضَّلالةَ بالهدى فما رَبِحَت تجارتُهم وما كانوا مُهتَدين) [سورة البقرة، الآية: ١٦].

فالقرآن الكريم يشبّه حال المرتدّين أو المشركين بأنّهم أشبه بتجار استبدلوا الرّخيص بالغالي ، فكانت تجارتهم خاسرة ، و قد استعان الشّاعر الحمداني بهذا المعنى و وظّفه في هذا السّياق ؛ ليؤكد أنّ كلّ من خان العراق أو أساء إليه و لا سيما من الدّاخل ؛ هم أشبه بهؤلاء الكافرين الذين خسروا تجارتهم ، و ذلك أنّهم اختاروا الأقل قيمة و تركوا الثّمين .فالشّاعر استمدّ اللفظ في تصويره لموقف المجتمع من أي فرد بحسب وضعه المادّي ؛ و قد استغلّ اللفظ بمعنى إيجابي ؛ فهشّوا في البيت بمعنى هلّلوا أو رحّبوا به ؛ أي إنّ الشّاعر طوّر اللفظ و لم يقف عند حدود دلالته القرآنيّة أو اللغويّة .

و من ذلك أيضاً قوله :

لأنّ معشرَ الرّجالِ يعشقون

حينَ يعشقون...

مَن تكونُ عندها ملامحُ خرافه

كظبيةِ البانِ وأنّ وجهها القمر. (الحمداني، ٢٠١٨: ٢٢)

فهو يشبّه جمال المرأة بالجمال العربي القديم؛ ويستحضر تاريخ الشّعر العربي من خلال تشبيهها بالظّبية، ولكنّها ليست أيّة ظبية؛ إنّها ظبية البان.

فهو يبيّن اهتمامات الرّجل العربي الذي صار لا يعنيه من العشق سوى المعاني المادّيّة، أمّا العشق الحقيقي فلم يعد موجوداً.

وقد يتناص الشّاعر الحمداني مع شعراء الحداثة العربيّة، من ذلك قوله:

تردّدَ في مثلَ الشّعاع رأيته

و خاطبَني لما تجلّى أرى طيفا

تحمَّم في ماء الفراتِ كأنّه

مِنَ الحُسْنِ قد جنَتْ ملامحَه لُطْفا(الحمداني، ٢٠١٨: ٩٧)

فهو يوظّف التّناص في البيت الثّاني من خلال تقاطعه مع قول جبران خليل جبران في رائعته (المواكب):

هل تحمّمتَ بعطرٍ
وتنشّفتَ بنور
وشربْتَ الفجرَ خمراً
في كؤوس من أثيرْ ؟(جبران، ١٩٨٥: ٩١).

فقد وظّف اللفظ (تحممت)؛ وهو من الأخطاء الشّائعة التي وظّفها جبران في شعره؛ فالأصل أن يكون الفعل (استحمّ؛ غير أنّ جبران اختار هذا اللفظ ليناسب نصّه إيقاعاً ومعنى، وقد اتّكأ نصّ الحمداني على هذا المعنى، واختاره لنصّه؛ لأنّ دلالته لم تعد مقتصرة على الدّلالة اللغويّة، بل أصبح يحمل في أطوائه أيضاً دلالة جبرانيّة تشي بمعنى الطّهارة و التّخلّص من المادّة والاتحاد بعالم العطر والنّور. وهذا أفاده الفعل (تحمم) في نصّ الحمداني، ومصدر الطّهارة هنا ماء الفرات؛ فقد أسقط الشّاعر على مياه الفرات معاني الطّهارة والرّفعة والعلو المستمدّة من النّص الجبراني. وبالمجمل فإنّ التّناص الأدبي لدى الحمداني كانت تناصا متشبّعا بالنّص الشّعري العربي قديما وحديثا، وكان يعمل على إغناء نصوصه وتعميق معانيها.

٣-٤.التّناص التّاريخي

لكلّ أمّة تاريخها، بل كلّ حياة بشريّة تاريخها الذي يحكي مراحل ولادتها و تطوّرها ووصولها لما هي عليه ، و من ثمّ فإنّ الشّعراء يعمدون إلى توظيف تلك الملامح في نصوصهم الشّعريّة في سبيل منحها مزيداً من المعاني و الدّلالات ؛ و إحياء ذلك الماضي وجعله وسيلة تحفيز لإعادة الماضي المشرق و تجنّب الأخطاء الماضية . وتتسم الأنساق الثقافيّة التي يمكن أن تلمس وجودها في الشّعر بالتنوع فهي أنساق ثقافية دينية، اجتماعيّة، تاريخيّة، أدبية تتضمن كل أنواع الثقافة التي تشكلت في عقليّة الأديب.

والأنساق الثقافيّة هي «أنساق تاريخيّة أزلية وراسخة ولها الغلبة دائما، علامتها هي اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثقافي... قد يكون ذلك في الأغاني أو الازياء أو الحكايات والأمثال قلما هو في الأشعار والنكت»(الغذامي، ٢٠٠٥: ٦٧). فهي أنساق موضوعة مسبقاً ومتعارف عليها تنتقل من خلال الأفكار، وقد ظهرت في شعر رفعت سلّام مجموعة أنماط للأنساق المضمرة منها أنساق تاريخيّة، وسياسيّة، ودينيّة، ونحن نعني بالتّناص التّاريخي «استعمال أحداث أو شخصيّات مختارة ومنتقاة مع النّص ؛ لتؤدّي غرضاً فنّياً معيَّناً» (الزّعبي، ٢٠٠٠: ٢٩)

ومن الملاحظ على التّناص لدى الحمداني أنّ تجلّياته كثيرا ما تكون متداخلة بعضها ببعض، وهذا ما يجعلها تعمل على أكثر من مستوى دلالي ؛ فاستدعاء الشّاعر لشخصيّات شعريّة مثل الشّنفرى و امرؤالقيس يحيل إلى التّناص الأدبي من جهة، كما يحيل إلى البعد التاريخي الثّقافي؛ من خلال الحديث عن حياتهم بوصفها ذات أبعاد دلاليّة خاصّة. وهذا يعمّق أثر التّناص ويزيد من فاعليّته وخصوصيّته لدى الشّاعر.

٥. النتائج

ومن أهم نتائج المقال ما يأتي:

١. نرى من خلال ما تقدّم أنّ التّناص كان من أهم أدوات الشّاعر في تفتيق المعاني وبعثها من جديد في نصوصه، وقد تجلّى ذلك في أنماط عدّة؛ أبرزها الدّين والأدب والتّاريخ.

٢.برز التّناص الدّيني بوصفه من أبرز أنواع التّناص وأكثرها ورودا في شعر الحمداني، وهو يمسك ثقافته الدّينيّة ومرجعيّتها الإسلاميّة؛ فكان جلّ هذا التّناص مع القرآن الكريم والحديث النّبوي؛ وهذا يدلّ على شدّة تأثّر بهذا الدّين، وإدراكه لمدى تأثيره في المتلقّي المسلم قبل غيره.

٣.ورد التّناص الأدبي في شعر الحمداني من خلال استحضاره لأشعار سابقيه من مختلف عصور الشّعر العربي، مثل العصر الجاهلي والعصر العباسي والعصر الحديث.
٤.ورد التّناص التّاريخي في شعر الحمداني من خلال استحضاره لحوادث تاريخيّة تعود إلى التّاريخ العربي بوجه عام والتّاريخ العراقي على وجه الخصوص.
٥.اتّسمت تناصات الحمداني بأنّها ذات إطار مفتوح؛ بمعنى أنّه يمكن أن يفتح التّناص الدّيني على تناص تاريخي؛ أو التناص التّاريخي على تناص أدبي، وقد يجتمع أكثر من نمط في سياق واحد؛ وهذا ما عزز من أثر التناص في شعره وزاد من فاعليّته.
٦.لم يكن التناص في شعر الحمداني مجرّد إحالة إلى نصوص سابقة، بل كان خلقاً جديداً وتوظيفاً لبناء نص جديد، يعيد ترتيب الصّورة وإحيائها بما يتناسب مع مضامين نصّه الجديد.
٧. تشكل المرجعيات الثقافية للشاعر أساساً جاداً في الكتابة الأدبية الإبداعية، والمرجعية هي العلاقة بين العلامة وما تشير إليه، أي تلك العلاقة بين الكلمة ومعناها، وبين ما ينطوي عليه قصد الشاعر من استخدام هذه الكلمة، أو تتعلقُ بمكرٍ شعريّ ذهنيّ، فيعبّر عنها الشاعرُ بألفاظٍ ورموز، فيجعل منها علاقة بين طرفين المشير والمشير إليه لتدخل اللفظة في إطار العلامة والعلاقة الوسطية التوضيحية بين كل كلمة وما تعنيه بحسب مقصدية القائل، والوظيفة المرجعية للغة هي الوظيفة التي تحيل على ما تتكلم عنها وعلى موضوعات خارجية عن اللغة.

المصادر والمراجع:

- **القرآن الكريم.**

١. ابن‌منظور، جمال الدين الأنصاري (١٤١٤ه) لسان العرب، بيروت: دار صادر.
٢. الأسدي، عبد السّتار (١٩٩٩) التّناص السّرقة الأدبية والتّأثر، مجلّة كتابات معاصرة، عدد ٤٤.
٣. البخاري، محمدبن اسماعيل (٢٠١٨) صحيح البخاري، بيروت: دار ابن كثير.
٤. البياتي، رغدة (٢٠٢٣) الصّورة السّمعيّة في البنية الإيقاعيّة عند فاضل إبراهيم الحمداني، مجلّة ديالى للبحوث الإنسانيّة، عدد ٩٥.
٥. جبران، جبران خليل(١٩٨٥) المواكب، تحقيق: نازك يارد، بيروت: مؤسسة نوفل.
٦. الحصونة، حسين مجيد رستم(٢٠١٤) المرجعيات الثقافية الموروثة في الشعر الأندلسي، العراق: جامعة البصرة.
٧. الحمداني، فاضل(٢٠١٨) نافذة على الغواية، العراق: رؤى للطّباعة والنّشر.
٨. الدّباغ، حنان(٢٠٢١) التّناص أنماطه وأنواعه في شعر المتنبي، رسالة ماجستير، جامعة الإسراء.
٩. الزّعبي، أحمد(٢٠٠٠) التّناص التّاريخي والدّيني، الأردن: مؤسسة عمون للنّشر.
١٠. سعود،كريمة(٢٠٢٢) جماليات التناص في قصص الأطفال، رسالة ماجستير، جامعة العربي بن مهدي، الجزائر.
١١. الشّيرازي، ناصر مكارم (١٩٩٢) الأمثل، مؤسسة البعثة.
١٢. الصافي، حميد يعقوب نعيمة(٢٠١٣) قصيدة الشعر العراقية، رسالة دكتوراه، جامعة البصرة.
١٣. الطّبرسي، أبي علي الفضل بن الحسن (٢٠٠٦) مجمع البيان في تفسير القرآن، بيروت: دار المرتضى.
١٤. العاملي، الحرّ (١٤١٤ه) وسائل الشّيعة، مؤسسة آل البيت عليهم السلام لإحياء التراث.
١٥. عبد المطّلب، محمّد(١٩٩٥) قضايا الحداثة عند عبد القادر الجرجاني، بيروت: مكتبة لبنان.
١٦. العدواني، عهود(٢٠٢٠) تجلّيات التّناص الأدبي لدى شعراء منتدى السّاخر، عدد ٢٤.
١٧. علوش، سعيد(١٤٠٥ه) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، بيروت: دار الكتاب اللبناني.
١٨. الغذامي، عبدالله محمد (٢٠٠٥) الخطيئة والتّكفير، بيروت: المركز الثّقافي العربي.
١٩. القاضي، محمد رافع غالب(٢٠١٩) استدعاء شخصيات ما قبل الإسلام في الشعر العباسي، دار الخليج للنشر والتوزيع.
٢٠. مباركي، جمال(٢٠٠٣) التّناص وجماليّاته في الشّعر الجزائري المعاصر، الجزائر: رابطة إبداع الثّقافيّة.
٢١. محيسني، توفيق(٢٠١٨) استدعاء التراث التاريخي في شعر جواد الحطّاب، مجلة التراث العلمي العربي، عدد ٣٨ .
٢٢. مراشدة، عبد الباسط(٢٠٠٠) التّناص في الشّعر العربي الحديث، رسالة دكتوراه، الأردن: الجامعة الأردنيّة.
٢٣. المطاوي، عبد الرّحمن(٢٠٠٤) ديوان امرئ القيس، بيروت: دار المعرفة.
٢٤. الموسوي، محمود كريم صلبي(٢٠٢١) المرجعيات الثقافية في شعر الأعشى، الأردن: دار كفاءة المعرفة.

٢٥. موسى، سامر صدقي محمّد(٢٠١٠) رواية السّيرة الذّاتيّة في أدب توفيق الحكيم، دراسة نقديّة تحليليّة، جامعة النّجاح الوطنيّة، نابلس، فلسطين.
٢٦. وهبة، مجدي، المهندس، كامل(١٩٨٤) معجم المصطلحات العربيّة في اللغة والأدب، بيروت: مكتبة لبنان.

أبحث جاهز للنشر

Mechanisms of Intertextuality and Reference in the Poetry of Fadhel Ibrahim Al-Hamdani

A Model of the Poetry Collection (A Window on Temptation)

Abstract

This article examines intertextuality in the poetry of the contemporary Iraqi poet Fadhel Ibrahim Mohammed. The poet is committed to adhering to the traditions of traditional poetry in a modern style, which prompts him to write poetry in various forms. He seeks to renew meanings and present them in a new form that engages the reader in a modern and fresh manner. Through his creation of a new poem that is in keeping with contemporary requirements, he presents an experience that illustrates the path of transformation and development in traditional poetry in terms of style, composition, and structure. The poet's cultural references form a serious foundation for his creative literary writing. Intertextuality has been one of his important tools for evoking and reviving meanings in texts, and this is evident in several methods, the most important of which are religious, literary, and historical. Religious intertextuality has been presented as one of the most prominent and common types of intertextuality in Al-Hamdani's poetry, a reflection of his religious culture and Islamic references. Most of this intertextuality is evident in the Holy Quran and the Prophet's Hadith. Literary intertextuality is mentioned in Al-Hamdani's poetry through quotations from ancestors from various eras of Arabic poetry, such as the pre-Islamic, Abbasid, and modern eras. Historical intertextuality in Al-Hamdani's poetry is mentioned through the evocation of historical events related to Arab history in general, and Iraqi history in particular. The research relied on a descriptive and analytical approach. Al-Hamdani's poetry is distinguished by its open framework; in other words, it opens religious intertextuality to historical intertextuality, or historical intertextuality to literary intertextuality.

Keywords: The Holy Qur'an, intertextuality, contemporary Arabic poetry, Fadhel Ibrahim Hamdani, a window on temptation.